

PAI, APROXIMA DE MIM ESSES CÁLICES - CRIOLO, CHICO BUARQUE, GILBERTO GIL, JOÃO CABRAL DE MELO NETO E OS RESQUÍCIOS DE DITADURA NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA

Karina Kristiane Vicelli (UFMS/NEHMS)¹

Resumo: O artigo propõe uma análise a partir de duas letras de rap, Cálice e Esquiva da esgrima, do compositor e músico Criolo. Para tanto, aponta relações com outras composições da música e literatura brasileiras. Dentre estas, a música Cálice original, de Chico Buarque e Gilberto Gil, e o poema Morte e Vida Severina, de João Cabral de Melo Neto. A partir dessas relações dialógicas, discute a questão do engajamento social e da marginalização. Teóricos como Adorno, Bosi, Melo, Octavio Paz e Schollhammer servem de esteio para essa análise.

Palavras-chave: rap; Criolo; poesia contemporânea; marginalização.

Algumas músicas, oriundas de guetos específicos, ainda enfrentam resistência e preconceito para serem aceitas enquanto composições literárias. Estabelece-se um tipo de ditadura canônica em relação a esses textos, provenientes de alguma margem. Além de muitos livros não terem sistematizado em suas ementas nem a literatura do período ditatorial, o estudo da própria literatura contemporânea brasileira ainda é restrito e esparsa. Criolo é um dos artistas que se encaixam nessa classificação; educador no passado e, atualmente, músico, suas composições atingem

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras pela UFMS. Pesquisadora do Núcleo de Estudos Historiográficos de Mato Grosso do Sul. Professora da rede de ensino privada e da UEMS em Campo Grande-MS. E-mail: karinavicelli@hotmail.com.

uma força lírica que remonta ao poder da literatura subversiva, e consegue atingir status lírico.

O percurso desse fazer literário pode contribuir para a compreensão do itinerário da marginalização da literatura contemporânea e a reflexão sobre como, à revelia do mercado, valendo-se de outras formas de distribuição mais democráticas, o compositor conseguiu atingir um público fiel. Por meio da análise das letras das músicas *Cálice-rap*² e *Esquiva da esgrima*, exemplifica-se brevemente a necessidade de construir-se parte da historiografia literária brasileira ainda negligenciada.

Apesar de a maioria dos compositores desse estilo manter em seus refrãos a simplicidade e o paralelismo, comuns às cantigas trovadorescas, Kleber Cavalcante Gomes destaca-se justamente pela complexidade das letras. Mais conhecido por seu nome artístico, Criolo Doido, ou simplesmente, como adotou recentemente, Criolo, embora tenha pouca divulgação na mídia, é amplamente notório entre o público jovem. Seu último disco foi distribuído gratuitamente pelo site do artista na internet, o que confirma uma preocupação não com a vendagem de um produto, mas sim com a publicação de um conteúdo ideológico. Muitos se identificam com suas letras devido ao forte apelo de crítica social; um de seus temas preferidos é justamente o engajamento político e o retrato do cotidiano.

As suas composições são um convite ao pensamento politizado e um mergulho na cultura popular em suas múltiplas formas. Em seus três álbuns, *Ainda há tempo* (2000), *Nó na orelha* (2011) e *Convoque seu Buda* (2014), o poeta flerta com o hip hop, a MPB, o samba, o reggae, o afrobeat, o funk, o soul e o blues. Lembrando que a sigla RAP significa “rythm and poetry”, Criolo leva isso ao extremo quando usa não só as já sedimentadas batidas desse estilo musical, e sim, inunda-as de inúmeras fontes, transformando essa possibilidade em uma confluência infinita de matizes.

Quanto às letras, a cada verso, a cada rima, a cada palavra, o autor enriquece suas composições com uma carga intertextual de peso, percorrendo a literatura brasileira de Manuel Bandeira a Ferréz, dialogando com outras línguas, criando pontes neológicas, registrando gírias e usos correntes, além da força de suas metáforas e combinações inusitadas, capazes de desnortear qualquer leitor desavisado.

Dentre seus textos, a composição *Cálice-rap* fez sucesso por ter veiculado na internet, no canal youtube³. Em entrevista à jornalista Marília Gabriela⁴, o rapper retratou a música como “ser um sopro”. No vídeo em que aparece compondo essa nova versão da famosa canção *Cálice*, de Chico Buarque e Gilberto Gil, Criolo encontra-se em uma situação cotidiana: está sentado em um boteco e começa, ao lado de uma prateleira de pacotes de salgadinhos industrializados, a cantar. Gesticula a alguém do balcão um pedido por uma cachaça – ao mesmo tempo em que compõe seus versos –; há vários barulhos da cidade de São Paulo que soam como parte da

² Para evitar confusões, optou-se por alcunhar de *Cálice-rap* a composição de Criolo, embora o título original seja apenas *Cálice*.

³ Conforme link: <<https://www.youtube.com/watch?v=akZY0-6Rs0A>>, acesso em 01 fev. 2015.

⁴ A entrevista está disponível no youtube: <<https://www.youtube.com/watch?v=S3IUwwhv2qo>>, acesso em 11 fev. 2015; <<https://www.youtube.com/watch?v=tGKWqanyOC8>>, acesso em 11 fev. 2015; <<https://www.youtube.com/watch?v=aabDIWBLBUY>>, acesso em 12 fev. 2015.

composição, resultando em um ritmo contemporâneo, regado por buzinas e louças sendo lavadas:

Cálice⁵

Como ir pro trabalho sem levar um tiro
 Voltar pra casa sem levar um tiro
 Se às três da matina tem alguém que frita
 E é capaz de tudo pra manter sua brisa

Os saraus tiveram que invadir os botecos
 Pois biblioteca não era lugar de poesia
 Biblioteca tinha que ter silêncio
 E uma gente que se acha assim muito sabida

Há preconceito com o nordestino
 Há preconceito com o homem negro
 Há preconceito com o analfabeto
 Mas não há preconceito se um dos três for rico, pai

A ditadura segue meu amigo Milton
 A repressão segue meu amigo Chico
 Me chamam Criolo e o meu berço é o rap
 Mas não existe fronteira pra minha poesia, pai

Afasta de mim a biqueira, pai
 Afasta de mim as biate, pai
 Afasta de mim a coqueine, pai
 Pois na quebrada escorre sangue, pai

Pai,
 Afasta de mim a biqueira, pai
 Afasta de mim as biate, pai
 Afasta de mim a coqueine, pai
 Pois na quebrada escorre sangue.

A repercussão do vídeo foi tamanha, e foram tantos os acessos, que, em um show, Chico Buarque, que há muito tempo não tocava a famosa composição, fez outra versão em homenagem a Criolo, e tocou parte do refrão do vídeo⁶. De trovador para trovador, a poesia de Criolo deu novos ares à antiga canção, retomou determinados questionamentos do passado ainda inerentes aos nossos tempos,

⁵ Letra disponível no site *letras.mus*: <<https://www.letras.mus.br/criolo-doido/1807067/>>, acesso em 01 fev. 2015.

⁶ Conforme matéria disponível no link: <<http://www.vermelho.org.br/se/noticia/168523-130>>, acesso em 29 jan. 2015.

propondo outras reflexões a partir da violência, sobre quem a sofre contemporaneamente.

Essa expansão da relação temporal, do presente para o passado, é provocada pelo contato intertextual. Por meio do contexto de violência do século XXI, o eu lírico engloba um tema histórico brasileiro recente, o do período ditatorial brasileiro (1964-1985). Assim, os diálogos estabelecidos, tanto o intratextual quanto o extratextual, provocam o público a continuar a provar desses cálices reflexivos. É preciso buscar dessas taças, e ao tomar desses líquidos versos, não se calar. É necessário, por meio do poder da poesia, mostrar a sua força, a sua condição e a sua revolta.

Afinal o tipo de violência sofrida pelos trabalhadores brasileiros, pobres, negros e nordestinos é similar à violência sofrida pelos artistas no período ditatorial. Enfim, não devemos deixar de nos indignar com os índices assustadores de miséria no Brasil:

A forma do poema, quando vista nas suas constantes (nomes concretos, figuras, recorrências de som...) talvez seja uma sobrevivência de esquemas corporais antiquíssimos. O que já exerceu uma função coesiva nas comunidades arcaicas reproduz-se, com funções análogas, no produto poético individual. Os cantos sagrados eram emissões da voz e do corpo inteiro em que se repetiam e alternavam expressões de encantamento, fusão afetiva com a comunidade, aleluia ou esconjuro. A comunidade era possuída pela voz e pelo gesto com que impetrava as forças divinas espalhadas pela Natureza. Na poesia, esse movimento sobrevive na dinâmica da forma que realiza exercícios de analogia entre os seres (pela metáfora) ou de contiguidade (pela metonímia). E a dança em círculo cumpre-se no eterno retorno do ritmo (Bosi 1990: 122).

Então, como numa dança, ligadas pelo tema da violência e da repressão, uma do final do século XX, outra do início do século XXI, as canções se tocam e retomam os dilemas dos homens de tempos distintos. E, embora o rap não seja uma modalidade canônica, os seus duelos e o contexto no qual se insere reconstróem um universo quase medieval, em que parte da população vive em agrupamentos sem as mínimas condições de sobrevivência: sem saneamento básico, com atendimento de saúde precário, escolas depredadas e sem infraestrutura adequada, como se esses guetos fossem pequenos feudos controlados por um senhor do tráfico, ou por bárbaros policiais, constituintes de milícias.

A sensação de impotência coloca essas pessoas em uma situação de semi-vassalagem, pois residem em um território que não lhes pertence e sobre o qual não têm domínio, trabalham para uma máquina que nunca lhes remunera adequadamente, acabam sujeitos às migalhas, aos restos desses círculos de poder, criando pontes culturais, ainda que intermitentes, entre um passado aparentemente distante do presente. Para Schollhammer (2009: 56), “ainda é normal reconhecer na literatura brasileira uma tensão entre a vontade experimental e o engajamento social”.

E é nessa tensão, feita de tessituras críticas, que a composição sedimenta sua verve. Sem perder a sua essência de origem, uma vez que rap em inglês significa

“bater” ou “fala rápida” - e tem a ver com essa necessidade dos artistas contemporâneos de serem breves, na urgência cotidiana de significar muito em pouco tempo -, a própria relação intertextual é um mecanismo em *Cálice-rap*, que automaticamente dispara a possibilidade de dizer muito com poucas palavras, explorando o repertório histórico do público:

a urgência e a expressão sensível da dificuldade de lidar com o mais próximo e atual, ou seja, a sensação, que atravessa alguns escritores, de ser anacrônico em relação ao presente, passando a aceitar que sua “realidade” mais real só poderá ser refletida na margem e nunca enxergada de frente ou capturada diretamente. Daí perceberam na literatura um caminho para se relacionar e interagir com o mundo nessa temporalidade de difícil captura. Uma das sugestões dessa exposição é a de que exista uma demanda de realismo na literatura brasileira hoje que deve ser entendida a partir de uma consciência dessa dificuldade. Essa demanda não se expressa apenas no retorno às formas de realismo já conhecidas, mas é perceptível na maneira de lidar com a memória histórica e a realidade pessoal e coletiva (Schollhammer 2009: 11).

Apesar da espontaneidade e do improviso, quanto à abordagem fônica, ao escandirmos o texto, encontramos uma regularidade, acentuada ainda mais quando esta é cantada, pois os versos se alternam entre decassílabos, hendecassílabos e dodecassílabos. Em nada essa alternância prejudica no ritmo, o objetivo maior de qualquer texto lírico. Pelo contrário: ao declamar, o compositor, por meio da voz em seu vídeo, estica algumas sílabas poéticas e encurta outras, proporcionando a sensação fônica de versos similares em tamanho - algo parecido ao que Chico Buarque faz em composições como *Construção* e *Geni e o Zepelim*.

De acordo com José Geraldo Pires-de-Mello, “podem faltar a um poema a estrofação regular e as rimas, desde que não falte o ritmo, ou seja, desde que os versos sejam elaborados sob certos princípios presididos pela estética e pela harmonia sonora” (Pires-de-Mello 2001: 8). Sendo assim, podemos observar, em *Cálice-rap*, a ocorrência de algumas sinalefas, fusões de vogais de palavras contíguas, para a obtenção de tal efeito:

1 Co	2 mo ir	3 pro	4 tra	5 ba	6 lho	7 sem	8 le	9 var	10 um	11 ti	ro
1 Vol	2 tar	3 pra	4 ca	5 sa	6 sem	7 le	8 var	9 um	10 ti	ro	
1 Se as	2 três	3 da	4 ma	5 ti	6 na	7 tem	8 al	9 guém	10 que	11 fri	ta

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	sa
E é	ca	paz	de	tu	do	pra	man	ter	sua	bri	

Já no título é imediata a identificação intertextual com a letra composta por Chico Buarque e Gilberto Gil em 1974, nos tempos de ditadura. O substantivo “cálice” no texto de referência remete a dois sentidos: ao Santo Graal de Cristo, na direção da busca pela redenção e salvação em relação ao sofrimento, como forma de fugir à tortura, devido ao período histórico conturbado; e por outro lado, refere-se ao verbo calar, pois o sistema imposto pelos militares não permitia às pessoas expressar livremente seus pensamentos e suas ideias – qualquer ideologia contra o regime era calada a base de muita violência:

Para a consciência histórica do autor (e do leitor), todo signo é um valor em estado atual ou virtual. A consciência histórica é a matiz das conotações. Ao decifrar um texto antigo, tentamos descobrir os “valores” que lhe eram próprios, mas, às vezes, juntamos os nossos aos dele, ou mesmo substituímos os dele pelos nossos. A consciência histórica é insidiosa e mutável (Bosi 1990: 123).

Por sua vez o *Cálice-rap* perpetua a opressão sofrida pelo povo desde os tempos de ditadura, e por que não afirmar, desde a Idade Média. Mudam-se os tempos, mudam-se os valores, mas os homens continuam encontrando maneiras de impor suas vontades individuais, ao invés de pensarem no coletivo, e principalmente naqueles que sofrem e padecem. Contudo, como defendeu Adorno em “Educação após Auschwitz”, não podemos nos acostumar com o horror, é preciso incomodar-se, é preciso rebelar-se, nem que seja por meio de uma canção.

Assim, o cidadão brasileiro não pode voltar para casa sem o risco de levar um tiro de uma bala perdida, oriunda provavelmente de armas de policiais ou de traficantes. De um lado, o Estado entrega um arsenal defasado e ultrapassado nas mãos de pessoas que recebem treinamento inadequado, são mal remuneradas, e que futuramente poderão ser corrompidas por um sistema falido, isso quando já não adentram mal intencionadas às corporações policiais – fatos comprovados pelos inúmeros casos de violência policial e na formação de milícias. Por outro lado, os traficantes adquirem de forma ilegal um poderio armamentista pesado, com armas de última geração, estabelecendo na periferia um poder paralelo, difícil de ser combatido.

Os 3º e 4º versos da primeira estrofe fazem referência ao vício em drogas através dos termos “frita” e “brisa”. O primeiro termo, o verbo, relaciona-se ao consumo de cocaína e/ou crack; e o segundo, o substantivo, trata-se de uma gíria relacionada à sensação de prazer proporcionada pelas substâncias. Afora o contexto da violência gerada pela polícia e pelo traficante, o usuário também pode ocasioná-la para manter seu vício. Destarte, o trabalhador enfrenta inúmeros desafios em sua saga para voltar pra casa em segurança; precisa esquivar-se de possíveis tiroteios e dos pontos de consumo de droga espalhados pela cidade.

Na segunda estrofe, aborda a literatura como um dos possíveis caminhos para a libertação, pois levaria o indivíduo a pensar e refletir. Contudo, esta não se efetiva, porque está em um lugar de silêncio, trancafiada, na biblioteca. Guardados os livros, e cerceada a sua escolha ou manuseio, ainda lhe é imposta de maneira repressora a ideia de que não pode expressar suas opiniões, é dito que se deve fazer silêncio, tal qual no período ditatorial no país (1964-1985). Destarte, o fazer literário aparentemente fica restrito à mão de poucos, só é pulsante e vivo quando invade outras instâncias – como, no caso, o boteco.

Nessa quadra, o eu lírico adota uma postura metalinguística para afirmar-se enquanto indivíduo engajado, produtor de literatura em movimento, sem perder a cadência que mantém o ritmo do começo ao fim. Inicia-se a elaboração de uma identidade pessoal fomentadora do *leitmotiv* crítico de outras composições de mesmo teor, cristalizando um novo fôlego revoltoso.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
Os	sa	raus	ti	ve	ram	que in	va	dir	os	bo	te	cos
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	sia
Pois	bi	blio	te	ca	não	E	ra	lu	gar	de	poe	
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11		
Bi	blio	te	ca	ti	nha	que	ter	si	lên	cio		
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
Eu	ma	gen	te	que	se a	cha a	ssim	mui	to	sa	bi	da

Esse encontro que se opera entre os dois textos pressupõe uma sensibilidade apurada e inevitavelmente dispara um dispositivo histórico; o problema da perseguição transfere-se não só às pessoas, mas também às ideias, à liberdade de expressão, à poesia. Até mesmo na biblioteca, local onde o pensamento deveria ser livre, não há liberdade. O espaço que deveria ser para todos é para alguns, que se julgam detentores do saber, e melhores do que aqueles que não o frequentam. Assim, o boteco passa a ser o espaço de quebra de paradigmas, inclusive no qual o poeta ativa o fazer desse texto como prova desse mecanismo, cunhando ao seu lirismo o seu jeito de construir a literatura, não só com palavras, mas com atitudes também.

Criolo consegue brevidade e leveza com o poder de um ritmo de trovador, visto as tônicas bem postas nos versos, e muito próximas em posição, de um verso a outro. Na cadência do som, atualiza a violência por meio de um elemento em comum: o povo. Nas duas músicas *Cálice*, a população mais carente e humilde é sempre oprimida por um sistema que pode usar da ignorância, da repressão e da violência, para calar as vontades e os desejos mais simples. Assim, percebe-se que os dilemas ainda são os mesmos, que os contratos de liberdade estão apenas nas folhas de papel, pois o negro, o nordestino e o pobre ainda são perseguidos e estão à margem de uma sociedade caótica e incongruente.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10		12		
Há	pre	con	cei	to	com	o	nor	des	ti	no			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10				
Há	pre	con	cei	to	com	o	ho	mem	ne	gro			

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	to			
Há	pre	con	cei	to	com	o a	nal	fa	be				
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12		
Mas	não	há	pre	con	cei	to	se um	dos	três	for	ri	co,	pai

Enquanto isso, miticamente a vagar em busca de sua hóstia diária, o trabalhador tenta dignamente sobreviver ao que poeticamente chamou de “avebalas” João Cabral de Melo Neto em *Morte e Vida Severina*. Aqui, o eu lírico coloca o descendente do retirante, o nordestino, resquício do colonizador, em São Paulo, perpetuando essa terrível sina em busca da vida, mas só se deparando com a morte, o racismo e o preconceito.

Simbolicamente recupera o percurso humano da busca incessante do eterno sagrado: a Santa Ceia, a demanda do Santo Graal, a comunhão na missa, comer o pão com manteiga e tomar um pingado, fazer uma música em um boteco, etc. Essas imagens são os elementos cotidianos imbuídos da divinização necessária; há algo de ontológico em tornar místico o nosso pão, representante singelo de Deus, e diariamente do fruto de nosso suor – é fazer do labutar incessante algo mágico e digno, alimentando não só o corpo, mas o anímico, ajudando a vencer a morte na contenda diária do trabalhador brasileiro, herdeiro de tantos Severinos, pelas ruas de São Paulo.

E, enquanto no Brasil, na década de 1940, no auge do êxodo rural, o nordestino retirante só pretendia chegar a um lugar em que pudesse ter melhores condições de vida, para então poder sobreviver, em muitas composições de Criolo, o eu lírico é o herdeiro desse retirante, já chegou a esse local. No entanto, isso não significa que se sente aceito e incluso; o oposto disso: está deslocado e tenta identificar-se; tal qual Severino se apresentando, aprofunda suas nuances, espalha suas raízes, marca sua força e seus meandros por meio do rap.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12		
A	dí	ta	du	ra	se	gue	meu	a	mi	go	Mil	ton	
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11			
A	re	pre	ssão	se	gue	meu	a	mi	go	Chi	co		
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11			
Me	cha	mam	Crio	lo	e o	meu	ber	ço	é o	rap			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	sia,	pai
Mas	não	e	xis	te	fron	tei	ra	pra	mi	nha	poe		

E, para tanto, sofre a ditadura do Estado e das ruas, e foge para não alienar-se, foge da violência e da possibilidade do vício, invoca os camaradas Milton e Chico para perceber que o erro histórico perdura com novas máscaras. E, acima de tudo, invoca a Deus, para que este, assim como nas outras sagas famosas – a lenda do Rei Artur e Severino nas contas de seu rosário –, proteja-lhe pelas quebradas e o afaste de todo o mal, servindo-lhe da palavra convertida em poesia.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
A	fas	ta	De	mim	a	bi	quei	ra,	pai

1	2	3	4	5	6	7	8	9	
A	fas	ta	De	mim	as	bia	te,	pai	
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
A	fas	ta	De	mim	a	co	quei	ne,	pai
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Pois	na	que	Bra	da es	co	rre	san	gue,	pai

Grosso modo, pode-se dizer que o autor ambienta essa canção em uma São Paulo devastada pelos usuários de crack e cocaína. E o eu lírico vaga, tentando evitar essas substâncias, ao mesmo tempo em que jovens atônitos e alienados, consumindo outros tipos de drogas, como o álcool e a maconha, alimentam esse círculo vicioso da violência gerada pelo tráfico, abstendo-se, na maioria das vezes, de sua função político-social. E, por trás disso, dessa sociedade conturbada, alheia e perdida, obra o mecanismo perverso do capital, do tráfico de drogas e armas, do Estado corrupto e ineficiente. Essas conjecturas são dilemas contemporâneos, com os quais o Brasil ainda não sabe lidar e ainda está longe de resolver, mas que a poesia reflete e questiona:

O filósofo italiano Giorgio Agamben tentou recentemente (2008) responder a pergunta “O que é o contemporâneo?”, recuperando a leitura que Roland Barthes fez das “Considerações intempestivas”, de Nietzsche, aproximando o contemporâneo ao intempestivo. “O contemporâneo é o intempestivo”, diz Barthes, o que significa que o verdadeiro contemporâneo não é aquele que se identifica com seu tempo, ou que com ele se sintoniza plenamente. O contemporâneo é aquele que, graças a uma diferença, uma defasagem ou um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo. Por não se identificar, por sentir-se em desconexão com o presente, cria um ângulo do qual é possível expressá-lo. Assim a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica. Ser contemporâneo, segundo esse raciocínio, é ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí, ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir. Na perspectiva dessa compreensão da história atual como descontinuidade e do papel do escritor contemporâneo na contramão das tendências afirmativas, talvez seja possível entender alguns dos critérios implícitos que determinam quem faz sucesso, quem ganha maior visibilidade na mídia, na academia, entre os críticos ou entre os leitores (Schollhammer 2009: 9-10).

Sendo assim, a princípio, as letras de Criolo destoam da maioria das letras de rap do mercado, porque causam estranhamento por não serem simples. Ao explorar a profundidade por meio de mesclagens inusitadas e relações intertextuais, o

compositor extrapola o próprio senso comum de seu estilo, aproximando-se da reflexão proposta por Schollhammer a partir de Agamben.

Portanto, no caso de *Cálice-rap*, são os anacronismos causados por inúmeros fatores que fazem com que o eu lírico retome o passado. Dentre eles, figura o fato de o indivíduo trabalhar tanto que nem tem tempo para aproveitar a vida. Conseqüentemente, a pouca poesia com que costuma ter contato advém das músicas. A instrução lhe é obscura, por isso sente-se inadequado, desconexo com o presente, e essa experiência é representada por versos intempestivos, e não de ação afirmativa.

As composições de Criolo não são episódios fechados, abordam a sua existência e as manchas históricas e sociais da contemporaneidade tão sangrenta quanto o período ditatorial, já que em cada “esquina escorre sangue”. As composições de um disco costumam-se com as de outros, seja pela temática, seja pelo sujeito. As situações narradas em ambos os textos expõem relações de exclusão sobre o povo por parte do Estado ineficiente, representado pela polícia corrupta.

O tráfico é um território que, para o bem ou para o mal, agrega e separa, constrói e destrói, mata e garante a sobrevivência, edifica e desmantela, salva e condena, absolve e pune. Há, em tudo, um eu lírico na corda bamba desses limites, a vender sua alma e a matar para depois pagar os seus pecados, ou a manter-se íntegro e ser morto e consumido pelo entorno. Esses paradoxos são o céu e o inferno diário da periferia, de sua população que luta para não ser corrompida.

Em *Esquiva da esgrima*, percebe-se novamente a preferência pelas rimas toantes, ou seja, ficam limitadas às vogais tônicas. Os versos mantêm em sua essência os fundamentos do RAP, algo de primitivo e elaborado, que traz ao que temos de mais humano, ao círculo, ao ato de contar histórias, à necessidade de cantar, de trovar, ao poético, ao sublime. É preciso “partilhar o sensível”, como alertou Jacques Rancière (2005: 15), e isso se dá na urgência desse ritmo, e na composição de palavras que se comportam de maneira crítica:

Esquiva da Esgrima⁷

Falar demais, chiclete azeda
 Chama o SAMU e ensina pra esse comédia
 Respeitar nossos princípios
 Tem mais Deus pra dar que cês tudo num penico
 Antigamente resolvia na palavra
 Uma ideia que se trocava
 O respeito que se bastava
 Dinheiro é vil, tio geriu, instinto viril
 AR-15 é mato e os muleque tão de fuzil

Do Grajaú ao Curuzu, pra imigração meu povo é mula
 Inspiração é Black Alien, é Ferrez, não é Tia Augusta
 Verso mínimo, lírico de um universo onírico

⁷ Letra disponível no site *letras.mus*: <<https://www.letras.mus.br/criolo-doido/esquiva-da-esgrima/>>, acesso em 01 fev. 2015.

Cada maloqueiro tem um saber empírico
 Rap é forte, pode crê, "oui, monsiuer"
 Perrenoud, Piaget, Sabotá, Enchanté

É que eu sou filho de cearense
 A caatinga castiga e meu povo tem sangue quente
 Naufragar, seguir pela estrela do norte
 Nas bença de PadimCiço, as letra de Edi Rock
 Calar a boca dos lóki
 Pois quem toma banho de ódio exala o aroma da morte

Hoje não tem boca pra se beijar
 Não tem alma pra se lavar
 Não tem vida pra se viver
 Mas tem dinheiro pra se contar
 De terno e gravata teu pai agradar
 Levar tua filha pro mundo perder
 É o céu da boca do inferno esperando você
 É o céu da boca do inferno esperando

Hoje não tem boca pra se beijar
 Não tem alma pra se lavar
 Não tem vida pra se viver
 Mas tem dinheiro pra se contar
 De terno e gravata teu pai agradar
 Levar o teu filho pro mundo perder
 É o céu da boca do inferno esperando você
 É o céu da boca do inferno esperando

Uma bola pra chutar, país pra afundar
 Geração que não só quer maconha pra fumar
 Milianos, mal cheiro e desengano
 Cada cassetete é um chicote para um tronco
 Alqueires, latifúndios brasileiros
 Numa chuva de fumaça só vinagre mata a sede
 Novas embalagens pra antigos interesses
 É anzol da direita fez a esquerda virar peixe

Osíris, olhe por mim, me afaste de Diabolyn
 Quem não tem moto não sai na foto
 Mobiletes com motor de dream
 Tentou fugir, foi lá que eu vi
 Sem capacete, levou rola, Deus acode e vamo aí

É a esquiva da esgrima, a lágrima esquecida
 A cor da minha pele, eu sei, tem quem critica

Por que a serpente é pra maçã
 É o que a maçã reflete pra mídia
 É que Abel tinha um irmão
 Mas Caim tinha a malícia.

O primeiro verso soa como uma resposta a uma provocação combinada ao título, subentende-se em vocabulário de luta que se esquivava quem foi agredido – no caso, o ataque sofrido pelo eu lírico provavelmente foi verbal, e o mesmo devolve a ofensiva com “Falar demais chiclete azeda/chama o SAMU e ensina pra esse comédia”. O ato do interlocutor de desperdiçar palavras gerará uma resposta de violência, visto que a sigla SAMU corresponde a Serviço de Atendimento Móvel de Urgência, indicando que o ‘comédia’ precisará de socorro ambulatorial, pois não respeitou os princípios de um determinado grupo. E, por fim, o eu lírico afirma que tem mais religiosidade do que os outros que o agredem – no caso, o interlocutor é visto como uma piada, uma chacota.

Interessante notar que, ao longo da história da humanidade, inúmeros atos violentos são cometidos em nome de Deus, Alá, Maomé, Buda, ou qualquer outra entidade religiosa. Nisso consiste também a crítica do álbum; não é aleatória a escolha do título *Convoque seu Buda*. Invocar proteção, ao mesmo tempo em que representa a religiosidade no mundo oriental, essa entidade divina carrega em si a força do equilíbrio e também da agressividade por meio das artes marciais, fundamento comum à maior parte dos monges budistas tibetanos que precisavam proteger seus tesouros de saques. É preciso estar armado de corpo e alma para lidar com as adversidades contemporâneas. Em tempos em que redações de jornais como a do Charlie Habdo são atacadas por terroristas e jornalistas são decapitados e queimados vivos friamente em vídeos de horror espalhados pela internet, mais paladinos surgem e se sentem na obrigação de se imbuírem de Deus, seja para atacar, se proteger, ou para sobreviver, como afirma o eu lírico: “tem mais Deus pra dar que cês tudo num pênico”. Nesse discurso fundamentalista, há mortos e feridos, muito mais mortos, e uma sociedade atônita e em pânico.

O verso subsequente media historicamente a situação: “Antigamente resolvia na palavra/ Uma ideia que se trocava/ O respeito que se bastava”. Constituinte uma antítese, o poder da palavra foi esmagado pelo do capital. As armas brotam como capim, são acessíveis a todas as faixas etárias, sem distinção. Para Octavio Paz, “A arte se nutre sempre da linguagem social. Essa linguagem é, também e sobretudo, uma visão de mundo. Como as artes, os Estados vivem dessa linguagem e têm suas raízes nessa visão de mundo”(Paz 2013: 296). O rap faz parte do cotidiano da periferia, a poesia que veio para mostrar a forma da rima dessa margem.

Analogicamente, no Brasil não é diferente: usa-se a imagem de Deus o tempo todo, para enganar o humilde e angariar votos. Depois, diz-se que esse é um Estado laico, e as notas de dinheiro vêm grafadas com “Deus seja louvado”, além de praticamente todas as instituições públicas terem um crucifixo pendurado. Enquanto na França, jovens de origem estrangeira que cometem delitos são convocados e treinados na cadeia para ataques terroristas, como mostra o documentário “From Jail to Jihad”, do jornalista britânico Raphael Rowe, de 2014, diariamente as crianças e os jovens brasileiros são recrutados pelo tráfico no Brasil, como podemos comprovar em

“Notícias de uma guerra particular”, de João Moreira Salles, de 1993. Em “Dinheiro é vil, tio geriu, instinto viril/ AR-15 é mato e os muleque tão de fuzil”, a metáfora apresenta o descompasso manifesto pelo uso de uma arma caríssima, desenvolvida para ser utilizada pelo exército norte-americano, com o poder de fogo de 800 tiros por minuto, usada por meninos brasileiros, “aviões” do tráfico nas grandes cidades.

Posteriormente, no primeiro verso da 1ª e da 2ª estrofes, o eu lírico situa-se geograficamente na periferia de São Paulo, e aponta para outra questão relativa ao tráfico de drogas: quando diz “pra imigração meu povo é mula”, significa que, quando parte da sua comunidade tem a oportunidade de sair do país, é através do transporte ilegal de entorpecentes, os denominados “mulas”, que levam pequenas porções até mesmo dentro do próprio corpo.

Em seguida, faz uma reflexão sobre suas influências musicais, literárias, sociais e teóricas, concentradas em duas partes que representam a forma como se relaciona com o mundo, fundamentando a sua profissão de fé, que é o rap. A metonímia “verso mínimo, lírico de um universo onírico” consiste na condensação, em poucas linhas, da tradução das suas referências. No caso musical, a banda Black Alien, e literária, de Ferréz, ambos reconhecidos, pelo eu lírico e por parte da crítica, por produzirem textos em que reinam a acidez, a violência, o realismo e a crueza de linguagem.

Isso reforça a elaboração do eu lírico, enquanto representante e construtor de uma consciência coletiva. O poeta é o elemento agregador das desigualdades, e carrega em si a força do trabalho, a marca da opressão e o estigma do preconceito. Fala em primeira pessoa, mas o seu cantar é de inúmeras vozes de descendentes de cearenses, é o herdeiro da sina dos retirantes que se afirma, seja pela voz, seja pela violência, marca também desse povo.

A parte que constitui o refrão repete-se duas vezes apenas com uma alteração (filha/filho), e trata da ascensão financeira por meio do tráfico de drogas e do comportamento social daqueles que enriquecem de forma ilícita, e passam a se vestir bem. Contudo, o material tem um preço: o isolamento, a perda do amor dos entes queridos, a dissipação do caráter e o dismantelamento da moral. Por meio de um oxímoro, envolve o céu no inferno, no qual o indivíduo está condenado a pagar seus pecados, envolvendo seus descendentes em um círculo vicioso, perdendo-os para a roda da vida.

Das críticas à comunidade e aos indivíduos que a compõe, passa a criticar a sociedade em geral e o país. O eu lírico anseia por uma juventude que não quer apenas maconha para fumar, e que não se mobilize apenas para assistir a um jogo de futebol; e sim que se revolte e rebele-se contra as desigualdades, e retoma a crítica já abordada em *Cálice-rap*, pois relaciona a truculência policial e a arma de praxe, o “cassetete”, aos resquícios de escravidão.

E, por mais que os poderosos tentem esconder suas falcatruas, elas aparecem, e mesmo que haja muito estardalhaço, representado pelos termos antitéticos “chuva” e “fumaça”, pouco é resolvido. A maioria dos criminosos políticos fica impune, ou recebe condenações que mal parecem punições; cumprem as penas em sua própria residência, ou ficam em celas especiais, e em presídios em que não há superlotação. Só o “vinagre”, uma substância adstringente e com o poder de higienizar, poderia amenizar a situação, matar “a sede”. O vinagre também carrega em seu sêma a

simbologia de ser o sangue de Cristo – no caso, o vinho acre, o vinho azedo. Somente um Deus mais ácido e cruel poderia resolver a situação.

Enfim, são “Novas embalagens pra antigos interesses/ é o anzol da direita fez a esquerda virar peixe”, ou seja, os políticos manipulam o povo, mudam de partido como quem troca de roupa, não há mais partidos de direita ou de esquerda bem definidos, somente a defesa do lucro, com uma nova roupagem. E os mesmos mecanismos, utilizados por um partido de direita para angariar votos, como no caso da distribuição de cestas básicas em épocas de campanhas políticas, também é utilizado por partidos de esquerda.

Na última estrofe, o eu lírico invoca a proteção de Osíris, o deus egípcio da agricultura e da morte. Pede para que este lhe afaste de Diabolyne, personagem feminina que representava o mal no desenho animado “Cavalo de fogo”, transmitido no Brasil no final da década de 1980. Movido pela inveja e pela sede do poder, o mal pode levar ao esmorecimento do eu lírico, uma vez que os sentimentos manifestos existem especialmente em relação a bens materiais, sustentando-se na hegemonia do dinheiro – o que, no entanto, não livra ninguém da morte.

Para finalizar, recupera o título e reafirma a condição de eminente perigo, a dificuldade de escapar ou de evitar participar do tráfico, seja como integrante ou usuário. Reforça a necessidade de resistência, combatendo o estigma do preconceito racial, colocando-se por meio de imagens bíblicas que, ao mesmo tempo em que se contrapõem, se completam. Relativiza, dessa forma, a condição da fé humana em serpente/maçã, Caim/Abel; esses jogos antitéticos geradores de paradoxos compreendem a ideia de que próximo ao bem está o mal, e não há bondade que não possa gerar maldade. Assim, revê e questiona de forma múltipla o conceito de pertencimento religioso.

O propósito desses elementos, nesses versos, é que há o pecado que gera o arrependimento, no caso de Eva, e o pecado que se torna crime, quando o indivíduo não se arrepende, caso de Caim. Os brasileiros representados nessa canção, e que andam na corda bamba na demanda da sobrevivência, estão no limite da inocência e da malícia, prestes a romper esse tênue equilíbrio. Essas instâncias narrativas se constituíram a partir de um elemento em comum: a traição. Primeiro a Deus, depois ao próprio irmão.

A traição é o golpe que não se espera daquele que se ama, e está próximo. E, na delicadeza dessa relação, entre a serpente que mora em uma árvore repleta de maçãs apetitosas, ou entre o irmão que inveja o outro, a rigor, esquivar-se é difícil, quase impossível, uma vez que se está imerso numa miscelânea de valores. No entanto, essa necessidade de combater o mal gera a força necessária ao canto, para laborar na identidade do eu lírico, em sua contenda da luta diária pela vida, instantes catárticos que o acalentem. Assim, por meio do rap, Criolo se marca no mundo, e divide conosco, em seus cálices, o sopro da vida, o sopro da transgressão.

FATHER, TAKE FROM ME THESE CHALICES - CRIOLO, CHICO BUARQUE, GILBERTO GIL, JOÃO CABRAL DE MELO NETO AND THE REMNANTS OF DICTATORSHIP IN CONTEMPORARY LITERATURE

Abstract: This paper aims at analyzing the lyrics of two rap songs by composer and musician Criolo: *Cálice* and *Esquiva da esgrima*. In order to carry out this analysis, relations between the lyrics and other Brazilian songs and literature were pointed out. Among them, we highlight the original version of *Cálice*, by Chico Buarque and Gilberto Gil, and the poem *Morte e Vida Severina*, by João Cabral de Melo Neto. From these dialogic relations, we discuss the issues of social commitment and marginalization. This analysis is based on critics such as Adorno, Bosi, Melo, Octavio Paz and Schollhammer.

Keywords: rap; Criolo; contemporary Poetry; marginalization.

REFERÊNCIAS

BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. 5 ed. São Paulo: Cultrix, 1990.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Ari Roitman; Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

PIRES-DE-MELLO, José Geraldo. *Teoria do ritmo poético*. 4 ed. São Paulo: Rideel; Brasília: UniCEUB, 2001.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org., Ed. 34, 2005.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

ARTIGO RECEBIDO EM 30/03/2015 E APROVADO EM 17/08/2015